



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

FLORE

Repository istituzionale dell'Università degli Studi di Firenze

Scrittura e oralità nell'Ottava toscana

Questa è la Versione finale referata (Post print/Accepted manuscript) della seguente pubblicazione:

Original Citation:

Scrittura e oralità nell'Ottava toscana / M.E.Giusti. - STAMPA. - (2009), pp. 277-306.

Availability:

This version is available at: 2158/624196 since: 2018-02-05T12:33:15Z

Publisher:

Gorée

Terms of use:

Open Access

La pubblicazione è resa disponibile sotto le norme e i termini della licenza di deposito, secondo quanto stabilito dalla Policy per l'accesso aperto dell'Università degli Studi di Firenze (<https://www.sba.unifi.it/upload/policy-oa-2016-1.pdf>)

Publisher copyright claim:

(Article begins on next page)

Scrittura e oralità nell'ottava toscana¹

Maria Elena Giusti

1. *Un cantore è un po' più che un uomo,
perché dentro di lui ci sono tante persone e tante storie (...)*²

Un cantore è un poeta, è colui che crea con le parole e dà loro voce. Nel mondo popolare non ci sono cantanti, se con il termine intendiamo designare dei meri esecutori, perché è realtà che non riconosce l'autorialità filologicamente intesa: il cantore interiorizza il sentire altrui, prende e fa suo quello che ascolta e nel riproporlo lo elabora e lo varia.

Unione di voce e pensiero per esprimere quel che sa e che sente: un universo di sentimenti condivisi in un linguaggio anch'esso condiviso dal quale difficilmente può scostarsi rinunciando a quanto, prima di lui, altri cantori hanno eseguito.

Ciò non significa che nella poesia popolare esistano soltanto fissità e cristallizzazioni, se è individuo creatore, il poeta saprà muoversi all'interno di quell'orizzonte per fornire voce e parola alla sua contemporaneità e questo vale anche e soprattutto per l'Ottava rima.

L'Ottava³, assieme alla quartina di ottonari, è il metro più utilizzato dai poeti popolari e il suo impiego va oltre l'improvvisazione. Essa è presente entro il dominio del canto lirico: sono otto

¹ Editto in *L'albicocco e la rigaglia. Un ritratto del poeta Realdo Tonti*, a c. di Pietro Clemente e Antonio Fanelli, Siena, Gorée 2009, pp. 277-306. A causa dell'imperizia dell'editore il testo è uscito con gravi e imperdonabili errori. Se ne dà qui la versione emendata.

² Sebastiano Vassalli, *Amore lontano*, Torino, Einaudi 2000.

³ Assai ricca è la letteratura sull'Ottava rima e il canto d'improvvisazione. Si vedano, fra gli altri: Edilio Romanelli, *400 poeti improvvisatori toscani, laziali, abruzzesi*, Terni, Ed. APE 1980; Velio Abati- Luciano Giannelli (a c. di), *Nello Landi, Florio Londi, Edilio Romanelli. Contrasti*, Grosseto, Quaderni dell'Archivio delle tradizioni popolari della Maremma grossetana, 1982; Giovanni Kezich, *I poeti contadini*, Roma, Bulzoni 1986; Fabrizio Franceschini, *I contrasti in ottava rima e l'opera di Vasco Cai da Bientina*, Pisa, Pacini 1983; Luciano Sarego, *Le patrie dei poeti. Storia e costume del canto a braccio nella provincia di Rieti (1850-1986)*, Rieti, Edizioni della BIG 1987; Giovanni Kezich - Luciano Sarego (a c. di), *L'ottava popolare moderna*, Atti della 1 rassegna nazionale di canto a braccio, Amatrice 1987 e del Convegno "ottava rima, canto a braccio e sapere contadino", Allumiere 1988, Nuova immagine editrice, Città di Castello s.d.; Alessandro Bencistà, *I poeti del mercato. Raccolta di contrasti in ottava rima dei poeti estemporanei* Gino Ceccherini e Elio Piccardi, Radda in Chianti, Studium Società editrice, 1990; Alessandro Bencistà (a c. di), *I Bernescanti. Il contrasto in ottava rima e le tematiche attuali*, Edizioni Polistampa, Firenze 1994; Mauro Chechi, *Come si improvvisa cantando*, Grosseto, MIBAC/Archivio di Stato di Grosseto, 1997; Gino Bernardini- Mario Filippi- Massimo Pratali (a c. di), *Così per hobby. Opera poetica di Nello Landi*, Buti, Centro studi Natale Caturegli 1998; Paolo Nardini (a c. di) *L'arte del dire*. Atti del Convegno di studi sull'improvvisazione poetica, Grosseto 14-15 Marzo 1997, Grosseto, Archivio delle tradizioni popolari della Maremma grossetana 1999; Azelio Puleri, *Amore, ricordi e poesie*, Firenze, Libreria Chiari 2000; Altamante Logli, *Il poeta di Scandicci*, Firenze, Librerie Chiari 2000; Dante Priore (a c. di), *L'ottava rima*, voll. I e II, Comune di Terranova Bracciolini, Terranova Bracciolini 2002; Corrado Barontini-Alessandro Bencistà (a c. di), *Poesia estemporanea a Ribolla*. 1992-2001, Firenze, Toscana Folk/Editrice Laurum 2002; Maurizio Agamennone, *Modi del contrasto in ottava rima*, in M. Agamennone-F. Giannattasio, *Sul verso cantato. La poesia orale in una prospettiva etnomusicologica*, Padova, Il Poligrafo 2002, pp. 63-223; Antonello Ricci, *Fare le righe. L'ottava in Maremma. Vita e versi di Delo Alessandrini poeta improvvisatore*, Nuovi Equilibri, 2003; Alessandro Bencistà, *L'ambulante scuola. Poesia popolare e estemporanea in Toscana*, Firenze, Ed. Semper 2004; Andrea Fantacci-Monica Tozzi (a c. di), *Altamente. Una vita all'improvviso*, Siena, Edizioni Gorée 2008. Per gli aspetti metrici si veda A.M. Cirese, *Ragioni metriche*, Palermo, Sellerio 1988.

endecasillabi quelli della *canzuna* siciliana⁴ e, come unione di due tetrastici, la si ritrova anche nell'assai variegato panorama del lirismo toscano dove però non sempre è rispettato lo schema dei sei versi a rima alterna più il distico a rima baciata. In tale guisa la si trova nelle stanze di congedo che spesso vengono eseguite al termine di una sessione di canto.

Gentili dame e stimati signori
l'ora si appresta del mio gran partire
vogliatemi scusare i molti errori
e se proprio l'ho avuto grande ardire.
La bontà vostra m'ha commosso i cuori
e grato vi sarò per l'avvenire
vi saluto col cuore e con la mano
da parte degli amici di Limano⁵

Sempre a Limano, un'unica ottava o più spesso una catena di tre, è intesa come genere autonomo, la *Serenata*, che fino ad un recente passato, ancora negli anni Cinquanta, costituiva la dichiarazione formale della profferta d'amore da parte dell'uomo.

Una lucerna non può far due lumi
e se li fa non li può far lucenti
una fontana non può far due fiumi
e se li fa non li può far correnti.
Così la donna non può tener due amanti
e se li tien non li può far contenti
ad un dei due dategli la via
e se toccasse a me pazienza sia.⁶

L'ottava classica, che conosce la scrittura quale atto iniziale e che nella forma scritta trova il suo terreno elettivo ai fini della trasmissione, è poi metro di certo canto di cantastorie, da sola o in alternanza ad altre formule strofiche e domina incontrastata nelle lunghe storie leggendarie fra le quali non si può non ricordare quella di Pia de' Tolomei, sicuramente la più nota, che gode ancora oggi di un posto privilegiato nei repertori dei cantori e che ha conosciuto una larga diffusione a stampa.⁷ E' presente anche nella scrittura privata, intima, che ne fa strumento soprattutto nell'autobiografia, talvolta soltanto per un bozzetto, tal altra dipanandosi in vero e proprio poema

⁴ Ottava siciliana con schema ABABABAB.

⁵ G. Venturelli (a c. di), *Canti popolari della Val di Lima. Secondo la versione dei cantori di Limano*, Lucca, Quaderni del Centro Tradizioni popolari della Provincia di Lucca 1980, n.12. Limano è una frazione del Comune di Bagni di Lucca (LU). Il testo è di Alfieri Domenici.

⁶ Id., n. 11.

⁷ Cfr. M. E. Giusti, "*Higbury bore me, Richmond and Kew/Undid me*": la Pia de' Tolomei nelle scritture popolari, in "Bollettino dell'Accademia degli Euteleti", San Miniato al Tedesco, Tipolitografia Bongi, n. 75, Dicembre 2008, pp. 533-549.

che raccoglie una parte significativa o l'intera vita dei suoi autori⁸. Sola o in unione alla quartina di ottonari, è modo compositivo nel Bruscello⁹ e nel Maggio drammatico dove assolve il compito di consentire una pausa lirica all'interno del testo rappresentando un momento di forte intensità emotiva poiché impiegata per riassumere un'azione, per sottolineare la morte di eroi e anti eroi, per esprimere sentimenti di amore e odio. Sempre, comunque, per narrare, chiarire, dare modo al poeta di esprimere i valori entro cui si riconosce; la sua visione del mondo e delle cose con il chiaro intento di suscitare emozioni forti che spesso conducono alle lacrime. E proprio la sua capacità di far esplodere un coinvolgimento emotivo ne decreta la riuscita sulla quale viene formulato il giudizio di buona poesia.

Ma essa è soprattutto forma principe del modo compositivo opposto, l'improvvisazione, presente su un territorio assai ristretto compreso fra Toscana¹⁰, Umbria, Lazio e Abruzzo.

Il canto in ottave e i modi dell'improvvisazione hanno avuto ed hanno in Toscana una sorta di patria d'elezione pur all'interno di confini più ampi entro cui essa è stata riconosciuta quale arte e peculiarità, quasi dote naturale del popolo italiano, come ebbe a sottolineare Carl Ludwig Fernow:

La prova più evidente del genio poetico di questa nazione la danno gli improvvisatori, la cui arte è coltivata solo in Italia e il gran numero dei virtuosi e dilettanti in quest'arte che è riscontrabile in tutte le regioni d'Italia e in tutte le classi sociali. Naturalmente pochi sono i poeti bravi, sia nella poesia meditata che in quella improvvisata, ma il loro grande numero testimonia di quanto sia diffusa la cultura poetica. Questa costituisce il divertimento anche nei circoli colti di entrambi i sessi, circoli spesso brillanti e di grande spirito.¹¹

La forma metrica ha determinato e determina l'apprezzamento di chi compone; otto versi di una certa lunghezza sono una misura ritenuta adeguata per poter esprimere compiutamente un pensiero e rappresentano una sorta di contenitore ideale sia quando usata come stanza isolata (rispetto), sia nella sua versione narrativa di ascendenza boccacciana.¹²

La poesia popolare è in larga parte debitrice della scrittura, anche quando, come nel nostro caso, si tratta di poesia che nel contesto performativo viene improvvisata. Scritte sono le fonti sulla quale è esemplata: i *cantàri* cavallereschi, i poemi del Quattro e Cinquecento o i modelli più tardi di certa

⁸ Cfr. *Reminiscenze di partenza*, in Antonio Gamberi, *Poesie per un liberato mondo*, a c. di F. Bertolucci e D. Ronco, Pisa, BFS Edizioni, 2004, pp. 130-3; *Passaggio di Andreoni Antonio nell'America del nord. In ottava rima*, in M. Bendinelli Predelli- A. Andreoni, *Piccone e poesia. La cultura dell'ottava nel poema d'emigrazione di un contadino lucchese*, Lucca, Accademia lucchese di Scienze, Lettere ed Arti, 1997, pp.147-280.

⁹ Cfr. *I Nobili*. Bruscello di Prisco Brilli. Secondo il testo adottato dai bruscellanti di Casalino (AR), a c. di M.E. Giusti, Quaderni del Centro Tradizioni popolari della Provincia di Lucca, Lucca 1980; testo che presenta alcune quartine in apertura e *Maggio fiorito*. Bruscello, secondo il testo adottato dai bruscellanti di Pieve di Compito (LU), a c. di G. Venturelli, Lucca, Quaderni del Centro Tradizioni popolari della Provincia di Lucca 1981; testo interamente in ottave.

¹⁰ In Toscana il *canto di bernesco* che mutua il suo nome dal poeta giocoso Francesco Berni, è diffuso su gran parte del territorio regionale, soltanto in Garfagnana, Lunigiana e nell'area massese e carrarina, che pure conosce forme di improvvisazione in quartine di ottonari, sembra aver avuto una popolarità limitata.

¹¹ C.L. Fernow, *Gli Improvvisatori*, Pisa, ETS, 2005, p.28. (*Über die Improvisatoren*, 1802).

¹² Come metro narrativo compare già alla fine del XII secolo; Boccaccio fu il primo ad usarla nei poemi di carattere non popolare. Cfr. W.Th. Elwert, *Versificazione italiana dalle origini ai giorni nostri*, Firenze, Le Monnier 1973, p. 145.

poesia romantica. Queste stesse fonti, che si allargano a comprendere la *Commedia*, ma anche *Iliade* e *Odissea* e magari il romanzo ottocentesco, costituiscono la materia di lunghe letture e riletture attraverso le quali i poeti, sia del Maggio drammatico, sia improvvisatori, hanno condotto la loro auto formazione.

Visto il ruolo fondamentale di scrittura e stampa nella tradizione dell'ottava, enfatizzarne l'aspetto orale, è una forzatura, mero a priori teorico, tuttavia lo studio del concetto di oralità negli studi folklorici è stato troppo influente per non tenerne conto. L'oralità, più che modo della comunicazione è diventata una categoria critica a se stante, quasi una forma dello spirito.¹³

Con inevitabili differenze che attengono alle curiosità intellettuali dei singoli, una delle costanti nelle testimonianze raccolte presso i poeti improvvisatori è rappresentata proprio dalle letture che essi hanno fatto e nelle quali i titoli delle opere si rincorrono. La seconda costante, nell'apprendimento della pratica del poetare, riguarda invece il contesto in cui si è determinata: l'aver vissuto in un ambiente in cui tale arte era presente, poiché esercitata da altri cantori, spesso riconosciuti come maestri; una disposizione “naturale”, che nelle loro parole assume un'enfasi quasi deterministica, e il ruolo svolto dalla famiglia di provenienza, centralità che ritorna nelle testimonianze, anche in quelle di Realdo Tonti¹⁴.

RT: nella famiglia mia ... c'era mio padre che era un po' ... che era un po' il Pico della Mirandola, no? la sera si leggeva la Divina Commedia e poi magari il giorno dopo la recitava tutt'a mente ... non è che improvvisava ma era molto simpatico, perché quando parlava con le gente abbinava certe cose della vita magari risolvendoli con un verso di Dante, e così era ...

AF: ce l'aveva a casa la Divina Commedia? E la leggeva la sera?

RT: la leggeva la sera ...

AF: senti, ma in casa tua ... chi ascoltavì? ... i nonni ... gli zii ... qualcuno ...

RT: io in casa mia ascoltavo cantare mio padre e e e ... i miei fratelli più grandi, le mie sorelle ... perché siamo una famiglia che avevamo tutti una voce ... una voce bella, si cantava tutti ... però ascoltavo mio padre che non è che improvvisava di poesia, però ... era diciamo così ...u ... un mezzo Pico della Mirandola malgrado fosse un bevitore di vino ... che si sa oggi, allora no, che i vino intacca la mente, e io ... mi ricordo ... ho vissuto co mi pa ... co la mi famiglia e ... eravamo tre sorelle, du fratelli più genitori, sette persone, si viveva in una casina ... di due stanze molto piccoline, la sera quando s'andea a letto bisognava passà sopra a .. a'i letto di uno pe andà in quell'altro, non c'era ... e ... e mi ricordo che mio padre su i comodino c'aveva sempre libri, c'aveva sempre libri ...c'aveva Dante, c'aveva i libri di allora ... *Promessi Sposi* ... era uno che gli garba leggere ... ma aveva una mente stupenda perché se la sera a letto si leggeva per dire un passo della *Divina Commedia*, la mattina quando s'alzava se lo recitava tutto a mente, avea ... avea queste capacità ... e poi diceva sempre che ... c'aveva lui ...uno zio ... che ...che improvvisava, mah ... io non sono un grande improvvisatore, può darsi somigli lo zio laggiù ... e si dice le generazioni vengano sempre dopo ...¹⁵

In questa forma metrica si condensa l'attribuzione di un peso particolare alle parole, al messaggio che si intende trasmettere sia che si esegua quanto appreso dall'oralità o attraverso la scrittura, come avviene per il testo teatrale o nei fogli volanti dei cantastorie, sia che si improvvisi.

¹³ G. Kezich, *I poeti contadini*, cit., p. 20.

¹⁴ Realdo Tonti, nato a San Piero di Agliana (PT).

¹⁵ Realdo Tonti a Antonio Fanelli. Si veda la bella ed esauriente intervista in questo volume.

Il raggiungimento di una qualità poetica determinata da una ben riuscita fusione di parole e forma, quando c'è "armonia", come ricorda Nello Landi¹⁶, può "far rabbrivire", sono ancora sue parole, per l'emozione che procura. E a lui accade ogni qualvolta rievoca le ottave finali di un contrasto che lo oppose a Vasco Cai¹⁷ quando, durante una veglia, si sfidarono su *Poesia scritta e poesia improvvisa*. Stabilito il tema, estrassero a sorte i ruoli e Landi si trovò a difendere la poesia scritta.

LANDI Quando sotto il camin bolle il paiòlo
 nelle lunghe serate dell'inverno
 io mi ci avvicino solo solo
 e sui classici scritti mi ci intendo.
 Son certo non mi reca pena o dolo
 lo scritto rimarrà quasi in eterno
 mentre l'estemporanea parola
 è come nebbia che nel vento vola.

CAI Non son d'accordo, benché nuda e sola
 sen va l'estemporanea poesia
 io voglio contraddirti una parola
 per me l'è tutta pien di melodia.
 Guarda il poeta è l'ambulante scuola
 che talor può dettar filosofia.
 La melodia di questi versi vive
 e forse conta più di chi la scrive.¹⁸

La veglia quale luogo semi-pubblico della sfida poetica, ma anche tempo durante il quale si apprendeva l'arte dell'ottava attraverso la scrittura. Sempre Landi ricorda come a casa sua, da ragazzo, muniti di carta e penna, un gruppetto di persone si cimentasse nel comporre ottave con tema e rime precedentemente scelte. E come il gruppo familiare, in virtù della presenza di padri o zii usi a frequentare la poesia, attraverso la lettura ad alta voce o la declamazione di lunghi brani mandati a memoria, sia stato alveo naturale entro cui è nata la "passione", elemento imprescindibile

¹⁶ Nello Landi è nato in località San Giorgio, frazione di Panicale Basso nel comune di Buti (PI) nel 1925 e risiede a Cascine di Buti. Landi oltre ad essere un poeta estemporaneo è autore di Maggi. Gran parte della sua produzione è oggi edita. Cfr. Nello Landi, *Dodici maggi (1941-2001)*, 2 voll., a c. di Fabrizio Franceschini, Pisa, ETS 2003. Si veda anche, *Così per hobby. Opera poetica di Nello Landi*, a c. di G. Bernardini, M. Filippi, M. Pratali, Buti, Centro Studi Natale Caturegli 1998.

¹⁷ Poeta e improvvisatore di Bientina (PI) 1905-1982.

¹⁸ Da un' intervista video di Mario Spiganti a Nello Landi, Cascine di Buti (PI), Maggio 2006, in *Cantar di poesia. Cantiere di letteratura orale. Censimento dei poeti in ottava rima in Toscana*, 4 DVD con libretto allegato, C.R.E.D- Mediateca della Comunità montana del Casentino, s.d.. Nella trascrizione dei documenti è stata inserita la punteggiatura per segnalare una cesura all'interno della strofe e la chiusura della medesima.

per diventare poeti: “C'imparavo tante cose, di creazione, di contenuto. A veglia stasera si parla del primo canto della Liberata. E a scuola se lo insegnavamo a vicenda.”

La “passione”, che sottintende il lungo lavoro di apprendimento attraverso la frequentazione della lettura dei classici, deve accompagnarsi a “una disposizione naturale”, al pieno possesso della tecnica versificatoria, all'esatta percezione della scansione ritmica, altrimenti “è come leggere una lettera”¹⁹. Questo, per Landi, fa sì che la poesia sia buona poesia; il giudizio non è dunque affidato soltanto al pubblico dei ricettori, ma prima ancora è categoria emica e la sanzione che il poeta richiede è anzitutto quella dei suoi colleghi.

La “poesia perfetta” è quella che contiene “cultura”; questo il riconoscimento cui si tende quando durante una sfida i poeti si ascoltano a vicenda, come sottolinea Landi narrando uno dei tanti contrasti a cui ha partecipato.

Il luogo era Santa Croce sull'Arno e l'anno il 1960, durante una serata al Circolo Pietro Gori; gli sfidanti Vasco Cai, poeta “colto” e Alberto Neri,²⁰ poeta “brillante, uno che sapeva divertire il pubblico”; il tema opponeva un cittadino all'uomo di campagna.

CAI Cosa vuol dir cultura non capite
 guarda preempio questa lampadina
 pure nelle campagne l'avvertite
 pare più che umana un'opera divina.
Scientifiche scoperte preferite
inoltre sviluppò la medicina
un chirurgico poi del tutto attivo
lo prende morto e te lo rende vivo.

NERI Però c'è più d'un lato negativo
 l'ammalato l'è dentro l'ospedale
 e viene esaminato nel suo arrivo
 e porrei costatà qual è il suo male
 e l'è finito ma ritorna vivo
 e ci vòle del latte naturale
 e vale poco la tua medicina
 ci vòle la braciola e la gallina.

¹⁹ Nello Landi, *Cantar di poesia*, cit.

²⁰ Alberto Neri, nato a Cascina (PI) nel 1899.

“ Ecco, la differenza c'era”, chiosa Landi.²¹

In un giuoco di continuo rimando tra oralità e scrittura, i testi eseguiti durante le gare di improvvisazione poetica sono legati ai modi della *disputatio*; il contrasto assume carattere argomentativo e retorico nel descrivere una contrapposizione esercitata sui temi più vari e lingua e stile tendono ad assecondare il tema per conseguire l' effetto che si desidera: aulicizzante, tragico, oppure giocoso, come in questo contrasto tra padre e figlia, argomento continuamente riproposto.

CONTRASTO in OTTAVA RIMA di NELLO LANDI
LA CECCHINA E GERVASIO

GERVASIO

OGGI PER ESSER PADRI DI FAMIGLIA
CI VORREBBE DI GIOBBE LA PAZIENZA
PERCHÉ TANTO SIA UN FIGLIO CHE LA FIGLIA
DEL PROPRIO PADRE NON HA PIÙ TEMENZA
LA MIA FIGLIOLA BRUTTA PIEGA PIGLIA
L'ORA È TARDA E DI LEI NOTO L'ASSENZA
STASERA PROVERÀ LA MIA TEMPESTA
DI PUGNI E DI NOCCHINI SULLA TESTA.

(Rivolto alla figlia)

MI DEVI O FIGLIA DIR SE L'ORA È QUESTA
DI RITORNARE A CASA DAL VILLAGGIO
TI DISSI CHE NON È DA DONNA ONESTA
ASPETTAR FUORI, DELLA LUNA IL RAGGIO
MA VEDO IL MIO PARLAR CHE SI CALPESTA
AFFATTO NON LO CURI IL MIO LINGUAGGIO
E COSÌ IN DISCOTECA TE NE VAI
E PIÙ PREDICO E PIÙ PEGGIO MI FAI.

CECCHINA

MA PERCHÉ O PADRE MIO TANTO T'AGGAI²²
OGGI NON SIAMO AI TEMPI D'UNA VOLTA
QUANDO UNA DONNA NON USCIVA MAI
STANDONE IN CASA ALLOR COME SEPOLTA
OGGI SE DAPPERTUTTO OSSERVERAI
VEDI LA MODA HA PRESO UN' ALTRA SVOLTA
È INUTIL DUNQUE L'IRA TUA SI ESTERNI
ESSER BISOGNA, O BABBO, PIÙ MODERNI.

GERVASIO

CARA FIGLIOLA MIA TROPPO T'INTERNI²³
LA LINGUA HAI TROPPO SCIOLTA E UN PO' LUNGHINA
SONO ADATTI LO SO GLI USI MODERNI
PER CHI HA INTENZION DI FAR LA SBARAZZINA
BUON PER TE CHE NON VEDI E NON DISCERNI
QUELLO CHE PER LE DONNE È LA ROVINA

²¹ Da un' intervista video di Mario Spiganti a Nello Landi, Cascine di Buti (PI), Maggio 2006, in *Cantar di poesia. Cantiere di letteratura orale. Censimento dei poeti in ottava rima in Toscana*, cit.

²² *Aggaiare*: irritarsi.

²³ Scelta determinata dalla rima. Sorta di licenza poetica.

CON QUESTE USANZE CHE TU CHIAMI BELLE
C'È L'OTTANTA PER CENTO DI ZITTELLE.

CECCHINA

IO PERÒ NOTA BEN NON SON FRA QUELLE
CHE DI SE STESSE IL MONDO FAN PARLARE
MA L'ESEMPIO SARÒ DELLE DONZELLE
CHE SANNO L'ONOR SUO BEN TUTELARE
SEBBENE BRAMO AL CHIARO DELLE STELLE
CON GIOVANI GALANTI CONVERSARE
NON DEVI PER ME PENSARE A MALE
RIGUARDO AL PATRIMONIO PERSONALE.

GERVASIO

IL TUO TALENTO POCO O NIENTE VALE
O FIGLIA, TU NON HAI PRUDENZA ALCUNA
MA DIMMI DOV'È ANDATO IL TUO MORALE
DI NOTTE AMOREGGIAR SOTTO LA LUNA
L'ONOR SAI NON LO VENDE LO SPEZIALE
OGGI GIORNO A SALVARLO È UNA FORTUNA
PER CIÒ SE STAI TUTTA LA NOTTE ASSENTE
NON MI PUOI DIR CHE NON SUCCED E NIENTE.

CECCHINA

OR VOGLIO PADRE MIO FARTI PRESENTE
CHE IN QUESTI GIORNI MI SONO FIDANZATA
CON UN RAGAZZO D'ANIMO ECCELLENTE
CH'È IL MODELLO DI TUTTA LA BORGATA
E CREDI MI VUOL BENE SERIAMENTE
SOVENTE ME LA FA LA SERENATA
CON LA CHITARRA E CON IL MANDOLINO
IL MIO SIMPATICISSIMO TONINO.

GERVASIO

CHE DICI; O FIGLIA MIA PER DIO BONINO
VOGLIO SPERAR TU FACCIA LA BURLETTA²⁴
QUEL VAGABONDO INDOMITO E CRETINO
BEN ALTRA DONNA CREDI GLI SI ASPETTA
SE A CHIEDER LA TUA MAN MI VIEN VICINO
VEDRAI CHE FUGGIRÁ CON TANTA FRETTA
PERCHÉ SE VARCHERÁ QUESTE MIE SOGLIE
GLI TOGLIERÒ L'IDEA DI PRENDER MOGLIE.

TONINO

CARO GERVASIO IO VIVO IN PENE E DOGLIE
FINO A CHE IL SOGNO MIO NON S'È AVVERATO
VENGO, TUA FIGLIA A DOMANDARTI IN MOGLIE,
SE TU ACCONSENTI MI FARAI BEATO
IO L'ADORO, O GERVASIO, ESSA MI ACCOGLIE
STRINGENDOMI AL SUO SENO PROFUMATO
DI CONSEGUENZA NON FARAI LO STRANO
DI TUA FIGLIA CONCEDIMI LA MANO.

GERVASIO

FUGGI DINANZI A ME CERVELLO INSANO
E PIÙ NON MI TORNAR SULL'ARGOMENTO

²⁴ *Far burletta*: scherzare.

ESCI DI CASA MIA VANNE LONTANO
CHE ALLA RICHIESTA TUA NON ACCONSENTO
DUNQUE, O TONINO, TU MI PARLI INVANO
PERCHÉ D'UN UOMO TAL NON SON CONTENTO
PRIMA DI DARLA A TE BIASCIA MOINE
LA CHIUDO NEL POLLAIO CON LE GALLINE.

TONINO

QUANTO LE FRASI TUE SONO MESCHINE
PERCHÉ, O GERVASIO, SEI TANTO OSTINATO
PERCHÉ MI VUOI TENER SU QUESTE SPINE
A PROVARE UN DOLOR GIAMMAI PROVATO
LA MANO DI TUA FIGLIA, OH DAMMI ALFINE
GUARISCI QUESTO CUORE INNAMORATO
VIA NON ESSER COSÌ TANTO TREMENDO
TI DICO CH' IO LA VOGLIO, ED IO LA PRENDO.

GERVASIO

AL TUO SCIOCCO PREGARE NON MI ARRENDO
INUTILMENTE O SBARBATELLO INSISTI
ALLA SUPPLICA TUA GIAMMAI MI VENDO
TACI PER CARITÀ CHE NULLA ACQUISTI
LA MIA RISOLUZIONE ADESSO PRENDO
TI GIURO PASSERAI MOMENTI TRISTI
SE FARAI CON MIA FIGLIA UNA PAROLA
IO TI FARÒ RESTAR L'OSSO ALLA GOLA.

TONINO

MA COSA SARÁ MAI LA TUA FIGLIOLA
CHE AL PAR LA TIENI D'UNA PRINCIPESSA
ANCH'ELLA DA TALUNI È ANDATA A SCUOLA
CHE DI SPOSARLA LE FACEAN PROMESSA
LA TUA CECCHINA RESTA AL MONDO SOLA
SE TONINO A SPOSARLA NON S'APPRESSA
DUNQUE S'IO TE LA PRENDO, NON TI AVVEDI
CH' IO TI LEVO UN GRAN TRAMPALO²⁵ DAI PIEDI.

GERVASIO

TROPPIA SUPERBIA DENTRO IL CUOR POSSIEDI
IPOCRITA, ARROGANTE E TEMERARIO,
A BIASIMAR LA FIGLIA MIA TI CREDI
CH' IO DELL'UNIONE PIÙ NON SIA CONTRARIO
INVECE IN QUESTO CASO MAL CI VEDI
L'IRA MI TOGLIE IL SENSO UMANITARIO
SE INTENDI ANCORA AVER QUALCHE RAGIONE
LO SENTIRAI L'EFFETTO DEL BASTONE.

CECCHINA

MA PADRE NON È BUONA EDUCAZION
LA GENTE DI SCACCIARE A BASTONATE
BISOGNA RAGIONAR CON ATTENZIONE
CHE VENGHINO²⁶ LE COSE ACCOMODATE
DACCI IL CONSENSO PER LA NOSTRA UNIONE
L'ANIME NOSTRE SON D'AMOR LEGATE
DUNQUE SENZ' ALTRO CI DARAI IL PERMESSO
PERCHÉ ALTRIMENTI CI UNIREN LO STESSO.

²⁵ *Tràmpalo*: inciampo.

²⁶ Normale esito della coniugazione in *i* nella Toscana occidentale.

GERVASIO

ACCIDENTI ALLA BESTIA DEL PROGRESSO
I PADRI NON COMANDANO PIÙ NULLA
OGGI IL PADRE DA PARTE VIENE MESSO
PER LASCIAR COMANDARE UNA FANCIULLA
MA ME NON MI VEDRETE SOTTOMESSO
PER QUEL CHE NEL CAPO AVOI VI FRULLA
ALLA MALORA, AL DIAVOLO VI MANDO
COSÌ DA SOLO IN CASA MIA COMANDO.

TONINO

QUESTO NON DEVI DIR MI RACCOMANDO
E NON FAR QUELLA FACCIA STRALUNATA
CESSA IL TUO DOLO O VECCHIO VENERANDO
VIENI CON NOI ED AVRAI VITA BEATA
TI ASSICURO S'ANDRÀ SEMPRE AUMENTANDO
AVRAI DI NIPOTINI UNA BRIGATA
E CON TONINO E CON LA TUA CECCHINA
QUALCHE COSA DI BUONO SI COMBINA.

GERVASIO

IO VENGO MA NON VOGLIO DISCIPLINA
DUNQUE RAGAZZI MIEI FATE ATTENZIONE
DORMO FINO ALLE DIECI DI MATTINA
SENZA AVER DI NESSUNO SUGGERIZIONE
SIAMO D'ACCORDO, O TONINO, O MIA CECCHINA?
NON C'È BISOGNO D'ALTRA SPIEGAZIONE
ED OR CHE TUTTI I PATTI SON CHIARITI
ANDIAMO PER LE NOZZE A FAR L'INVITI.²⁷

Questo contrasto a tre “voci” fa parte di un gruppo di testi analoghi, 6 o 7, che Nello Landi ha scritto fra il 1951 e la prima metà degli anni Sessanta ed è stato più volte eseguito in occasioni pubbliche. Il testo appartiene ai modi dell'improvvisazione, presenta infatti il tratto peculiare della rima obbligata, ma la sua genesi sta dentro la scrittura e rivela l'esercizio dell'autore che si fa interprete di entrambi i ruoli oppositivi: da un lato il padre e dall'altro i due giovani.

Ne ho discusso con Landi e mi ha detto che si tratta di un argomento, quello che oppone genitori e figli, che va sempre bene, anche se oggi non lo scriverebbe così, con analogo tono e attraverso le stesse immagini, perché differente è la situazione rispetto a trent'anni fa; ne conserverebbe però la lunghezza, che a suo giudizio non deve eccedere le 15 ottave e di conseguenza un quarto d'ora di canto.²⁸

La scrittura gli ha permesso un maggior controllo del testo sotto il profilo metrico, c'è un solo ipermetro, ed anche ponderate scelte linguistiche che comprendono un registro colloquiale: il dialettismo (*aggai*), l'interiezione (*per dio bonino*), il modo di dire (*far restar l'osso alla gola*); ma

²⁷ Testo inedito. Landi me lo ha generosamente messo a disposizione, su mia richiesta, e l'ho ricevuto per e-mail da Mario Filippi di Buti nel 2004. Lo riporto come mi è giunto, senza provvedere a una nuova trascrizione, anche perché non ho avuto modo di vedere il ms. originale che so esser stato prestato da Landi a Orleo Gini di Pieve di Compito (LU) ottenendone in cambio due copie dattiloscritte.

²⁸ 7 Aprile 2009, colloquio telefonico.

anche uno letterario (*dolo, doglia, discernere, esternare*). Coesistono, per deliberata scelta, versi o parti di verso di differente tono: “L'ira tua si esterni”, “La chiudo nel pollaio con le galline”; versi che cercano di accattivarsi chi ascolta attraverso il ricorso alla metafora “Riguardo al patrimonio personale.”

L' esecuzione del canto in Ottave è quasi sempre legato ad un contesto pubblico, sia che i poeti si sfidino su un palco, come sempre più frequentemente oggi avviene durante qualcuno dei numerosi appuntamenti ad essa dedicati, sia che entri nella prassi esecutiva del canto rituale, come nel caso della *maggiolata* di Braccagni e di altre località del grossetano.

Lo spazio occupato dal canto d' improvviso è senz'altro quello della tradizione nell'area che l'ha eletta per gusto ma, a differenza di altri generi, non prevede il tempo dell'interiorizzazione come avviene per esempio per l'Ottava lirica o quella del Maggio Drammatico. Nella memoria di chi ascolta si registrano immagini per frammenti e non ci si può ragionare sopra; è semmai la tecnica a prevalere nel giudizio.

L'attenzione è tutta concentrata sull'individuo, sulle modalità di proposta e di risposta, sulla durata e sotto questo profilo l'esempio di Braccagni è paradigmatico. Il canto del poeta si limita, generalmente, ad alcune ottave di permesso - comprensive di lodi alla primavera, di omaggio alle giovani donne della casa- e a quelle di congedo. La sfida, che si caratterizza per un alto tasso di agonismo, si consuma quando l' abitazione che si va a visitare è quella di un altro poeta; unico esempio a me noto in cui non sembra agire la “cooperazione antagonistica della disputa stilizzata”.²⁹

Il contesto d'ascolto diventa importante non solo per l'apprezzamento della *performance*, ma anche per comprendere il significato di quei testi che dai contesti ricevono il loro significato, poiché non è ammessa la possibilità di una mancata comprensione³⁰.

Lo stile esecutivo con variazioni da zona a zona, ma non così vistose come per altri generi di canto, è spesso monotono e cantilenante, anche se non mancano cantori virtuosi capaci di inserirvi melismi e decorazioni analoghe a quelle abituali nel canto lirico in esecuzione solistica.

2. *E venne di lì a poco l'araldo conducendo per mano l'amabile cantore,
che la Musa ebbe più caro degli altri uomini (...)*³¹

²⁹ Cfr. P. Zumthor, *La presenza della voce. Introduzione alla poesia orale*, Bologna, Il Mulino 1984, p.119 e M. Agamennone, *Modi del contrasto in ottava rima*, cit., p.201.

³⁰ Quando si interpreta il contrasto fra Russia e America, ad esempio, tema in gran voga in tempi di Guerra fredda, l'informazione in possesso del pubblico si rivela essenziale.

³¹ Sebastiano Vassalli, *Amore lontano*, cit., p.4.

O Musa se lo senti io ti chiamo
guarda se illumini il mio pensiero
poi ti dirò quanto ti amo
a cantar per questa gente qui a San Piero.
Puoi dir come bene insieme stiamo
dammi la forza del mio pensiero
ormai Musa ci siamo intesi
sian qui a cantar per gli aglianesi.

Con questa ottava ha inizio una breve e speciale disputa poetica fra Realdo Tonti e Niccolino Grassi, che si è svolta a Agliana, in provincia di Pistoia, il 22 Giugno 2008.³²

Speciale è l'occasione, si festeggia l'attività, meglio forse dire la carriera, di Realdo, uno dei più importanti e riconosciuti poeti dell'improvvisazione toscana³³, che a San Piero di Agliana è nato.

L'attacco è inequivocabile, è un poeta e come tale l'invocazione è probabilmente diretta a Calliope piuttosto che a Talia, ricalcando così illustri precedenti.

E' invito e richiesta di soccorso da parte di chi chiama la Musa a porsi come mediatrice fra il cantore e il suo pubblico; la poesia non è sua, ma di una delle nove figlie di Zeus.

La sfida parte dunque su un piano alto e non potrebbe essere altrimenti, così infatti richiede la situazione celebrativa. Il nostro poeta ha consapevolezza di sé, sa che quella occasione sancisce pubblicamente la sua incoronazione.

Si è preparato ed ha un disegno; un poeta "laureato" rivolge alla Musa una dichiarazione d'amore incondizionato e su questo piano intende condurre il suo disegno nel *certamen* che lo vede protagonista.

Ma siamo all'interno dell'improvvisazione, quella che presiede la composizione poetica, ma anche le dinamiche del suo svolgimento.

Anche l'interlocutore di Tonti è poeta che ha consapevolezza del suo fare e proprio per questo dichiara che non potrà seguirlo sulla stessa via, tanto che attacca e conclude l'ottava di risposta con un' *excusatio*.

Non avrò versi da lasciar sorpresi
bonasera a tutti e sono lieto
quando che questo invito e lo compresi
io vengo là dal norde di Grosseto
e faccio appartenenza ai rozzi ceti
non debbo tenervelo segreto
faccio il custode dei lanuti armenti
quindi come farò a farvi contenti.

³² Per la trascrizione delle Ottave, da supporto VHS, vd. Nota 17.

³³ Realdo Tonti non è soltanto un poeta di ottave, è anche un ottimo cantore che ha in repertorio numerosi brani, soprattutto di cantastorie, ma anche della canzone italiana degli Anni '40 e '50 che esegue accompagnandosi con la chitarra.

Tutta l'ottava rivela tensione, ha accettato una sfida che sa difficile, quasi si scusa della sua provenienza territoriale e dell'appartenenza sociale. Chissà se ritiene il lembo di territorio pistoiese più vocato al canto e questa potrebbe essere una suggestione; ma potrebbe essere anche l'implicito riconoscimento della più alta "levatura" dell'avversario.

La confidenza di Tonti con la poesia viene da lontano, egli l'ha costruita nel tempo e l'ha coltivata con caparbietà avendo quale unico referente la poesia aulica, l'unica, a suo giudizio, a stare dentro a quella cultura cui ha sempre aspirato.

RT: [sospira] è stato per me un volare in cielo quando ho cominciato a cantare coi grandi poeti ... con quelli del passato, io li chiamo grandi perché ... quelli del passato ... e poi ... mi sono esposto al pubblico ... è stata una 'osa grande, poi mi hanno cercato mi chiamavano ... una cosa mordente... è che nella mia ignoranza nell'adolescenza mi ci trovavo a disagio ecco ... perché mi son buttato su libri ... e io dovevo lavorare ... lavoravo tutt'i giorno e poi la sera ... mi mettevo a leggere libri perché ... sembrava d'essere ... i coso ... il Foscolo che disse "volli fortissimamente ... sempre volli, fortissimamente volli" andò all'Università a 40 anni ... io feci come lui ... e dopo ... mi ci trovò un po' meglio, anche ni linguaggio ... mi ricordo ... gli amici che avevi ... mi son fatto sempre con gente un po' più grandi di me ... che aveva più cultura, mi piaceva ... quel tipo di compagnia ... no l'esosimo e quelle cose lì ... cioè ... me l'ha insegnato i Leopardi ... nelle *Rimembranze*... 'un so se tu l'ha letto ... in un punto dice "e non mi diceva il cor che nell'età verde sarei dannato a consumare in questo natio borgo selvaggio intra una gente zotica e vil cui non mi strani spesso, argomento di risa e di trastullo son dottrina a saper" ... 'apito? io ... 'on quella gente lì di .. di, di ...mi ci trovavo male, mi garbava però ... quelli che sapevano più di me ... e io, i su linguaggio e ... lo 'apivo male, mi ci trovavo male ... e allora mi erudivo nella ricerca del sapere anche perché ... lo sentivo questo bisogno ... lo sentivo ... e poi mi ri'ordo, dopo ... dopo du o tre anni ... qualcuno mi diceva: "Oooh un parlà tanto scientifico!" e magari io avevo migliorato un po' ... il mio linguaggio, 'apito? ... nella conoscenza delle cose magari ... dicevo cose che loro 'un conoscevano ... e questo per me fu una grande 'osa ... però quando sono immerso nella natura .. m'ispirava fantasie ... e spesse volte ... tra me cantavo anche di poesia ... quando sentivo cantare un augello ... quando sentivo cantare e ... rimeggiavo.³⁴

Nel condurre la sfida Tonti cerca di riportare il suo interlocutore sul tema d'avvio; l'ultimo verso dell'ottava precedente, infatti, adombra a una chiusura che giudica affrettata, pertanto rilancia blandendo l'avversario al quale riconosce grande maestria e verso il quale compie un atto di omaggio.

Non ti manca le virgole e gli accenti
quanto la rima tua così pura
e sento non ti mancan quegli argomenti
che ti furon dettati di natura.
I versi tu li mandi a tutti i venti
quindi a cantar con te non c'è paura
la poesia qual più bella e la più sana
perché l'è di stazza maremmana.

Il tributo è per il poeta e, riprendendo la precedente localizzazione, anche per la terra dalla quale egli proviene.

³⁴ Realdo Tonti a Antonio Fanelli. Si veda la bella ed esauriente intervista in questo volume.

La risposta contiene uno scarto significativo. La poesia e la sua celebrazione non è argomento sul quale adesso l'avversario vuol rispondere. Non può per altro sottrarsi del tutto e deve necessariamente sostituirla con un tema altrettanto alto, anche e soprattutto perché di fronte a loro c'è un pubblico che è implicitamente chiamato a sanzionare la qualità: la poesia si apprezza per l'estetica formale e per la poetica interna.

La Musa è bella se si mostra umana
e certo a volte poi si fa vivace
io non vorrei dar nessuna grana
vorrei là per l'amore e per la pace.
Sempre sperando che un ci stia lontana
la discordia comunque barattata (-ace)³⁵
Improvvisando su questo mi giovo
canto per un mondo sì più onesto e nuovo.

Evocare la pace fra gli uomini decreta sicuro assenso da parte del pubblico che a quel punto può transigere sulla non perfetta riuscita dell'ottava, nonostante essa comunque esprima la rivalità nel canto ricercando espressioni coincise. I versi iniziali propongono un'immagine suggestiva, ma qui il primo è un *nonsense* e il secondo una zeppa che funge da riempitivo. Il terzo torna sull' *excusatio*, mentre quelli successivi, con abile ricorso a una sorta di *climax*³⁶ partecipano alla costruzione dell'enfasi racchiusa nel distico conclusivo.

Il tramonto di Calliope è ormai decretato e Tonti accetta la disputa sul nuovo terreno.

(...)³⁷ io lo sgomento è che mi trovo
vedo non c'è pace sulla tera³⁸
e la speranza poi d'un mondo nuovo
ma intanto in mezzo mondo c'è la guera.
E a combatterla vedi mi ci trovo
anche se dopo fossi sotto tera
neanche dopo morto e che sarò verace
e sempre lotterò per quella pace.

Le due ottave di commiato vengono eseguite, come prassi, cantando un verso ciascuno³⁹

³⁵ L'endecasillabo è completo, ma non rispetta la rima. Giuocando con un melisma conclude forzosamente in -ace.

³⁶ Progressione ritmica ascendente.

³⁷ Testo incomprensibile nella registrazione.

³⁸ Degeminazione di *rr* caratteristico nello sviluppo fonetico settentrionale, ma presente anche in ampie zone della Toscana. Lo stesso per *guera* al v.4.

³⁹ Il primo verso della prima ottava è di Nicolino Grassi cui spetta anche il distico finale; nella seconda l'attacco è di Realdo Tonti.

e propongono il disvelamento dell' amichevole sfida e dell'intelligente abilità dei due poeti. Vengono recuperati ambedue i temi iniziali da ognuno dei contendenti, singolarmente e in modo incrociato. Grassi in ideale contiguità con la dichiarazione di partenza di appartenere a un ceto rozzo, oppone materialissima carne all'arte e alla poesia invocata da Tonti che però subito dopo evoca una altrettanto materiale miseria. La disputa poetica, qui significativamente intesa come un lottare, senso condiviso dai due poeti, è chiosato da Grassi che ne sottolinea la liceità solo quando è l'argomento (sottinteso alto) che lo richiede. La chiusura è di Tonti che torna sul tema d'avvio.

Penso questo a nessuno è che dispiace
speriamo nel mondo nasca l'allegria
e diventi più calmo chi è tenace
che ci sia più arte e poesia
che ci sia un po' più carne e meno brace
che la miseria non ci porti via.
La nostra idea chiaramente è questa
di vivere tranquilli e i cuori in festa.

Speriamo un si scateni l'ira funesta
è chiaro con le rime pol succede
il poeta a lottare è che si appresta
ma sempre quando il tema lo richiede
e quello che ci gira per la testa
a volte ci si dà di contropiede.
L'arte come ben sai è sempre gradita
sotto alla conoscenza abbiām la vita.

Per Realdo, così come per molti poeti improvvisatori, non si può parlare di vita personale senza parlare di poesia, poiché essa si intreccia a tutta la sua vicenda biografica e diventa forma espressiva vitale.